

جلال آل احمد

مشکل نیما یوشیج

مقاله

انتشارات مشعل و دانش

پانزده ریال

جلال آل احمد

مشکل نیما یوشیج



نیمایوشیج
طرح از بهمن محمص

انتشارات مشعل و دانش

این جزوه در تاریخ پانزدهم مرداد ماه یکهزار و سیصد و چهل و پنج
در یکهزار نسخه چاپ گردید

مشکل نیما یوشیج

مشکل نیما یوشیج در بدعتی است که آورده .. بدعتی که در شعر آورده. مشکلی در وزن و شکل *Forme* شعر و مشکل دیگری در معنا — در مفهوم آن. و تنها یکی از این دو کافی بوده است که داد کهنه پرستی را برآورد. نیما — سر نظر از آنچه که در آغاز جوانی سروده است و گاهی شکلا و معنا و گاهی تنها شکلا اثری از قدما در آن دیده می شود ا شمار دوره اخیر او بوضوح سازی جداگانه می نوازد. وزن دیگری دارد، شکل و صورت دیگری دارد و حتی در اغلب موارد زبان دیگری. بخصوص اگر در نظر بیاوریم که نیما میان مردمی میزیسد که اگر همه نیز شاعر نباشند دست کم همه مدعی شعر شناسی اند بدعت او بدعتی بس بزرگ مینماید. مردمی که چه شاعر باشند و چه نباشند با شعر بیش از هر چیز سروکار دارند و هر يك بفرآخور و سمت مجال زندگی روحانی خویش با شیخ سوری با ماده تاریخ، بالفیه، با « بوده است خری که دم نبودش » با شیخ سعدی، با حافظ، با نوحه و مثنوی با دوبیتی های محلی و شاهنامه آشنای های دارند. این مردم یعنی ما که جز در محیط بده و بستان بازار ها و تیمچه ها اگر سخنرانی می کنیم، اگر مقاله ای می نویسیم، اگر مجلس وعظی است، اگر روضه خوانی خانواده ها است، اگر ادائی از مجالس سماع عرفا را در می آوریم اگر کلاس درس است، اگر برادیو گوش می دهیم و اگر در محفل ادبا است و اگر هر جای دیگر، بهر صورت شعری در میان داریم. شعر چاشنی نوشته و گفتارمان است. موضوع سخن است. وسیله مدح و ثنا و در بزرگی است. آنرا از حفظ می کنیم. از راهش نان می خوریم. بآن مثل می زنیم. سرنوشت خود را در آن می بینیم. . . در میان چنین مائی که بیش از هر چیز گوش به شعر قدما داریم و بخور عروضی اندک اندک همچون نقشی که بر سنگ، بر ذهنمان نشسته است پیداست که کار نیما بدعتی بس بزرگ تلقی خواهد شد. نیمائی که شاعر زمانه ماست و چه در بخور عروضی و چه برون از آنها می خواهد شعر خود را بگوید.

مشکل نیمایوشیج

از ۱۳۱۸ بیمد که مجله موسیقی بدست ما رسیده است نیمای گذشته از اشعار عروضی خود شماری هم دارد غیر عروضی که در آنها عروض و قافیه را نه بصورتی کینه توزانه بکناری نهاده و در نشان دادن اینکه با چنین تجدیدی قیدی را از دست و پای شعر دور ما باز کرده است موفق نیز بوده. اما هم در اشعار عروضی او و هم در غیر عروضی ها این نکته بچشم میخورد که شاعری در تکاپو است. در جستجوی زیبایی است. در پی بیان تازه ای از حیات دوران ما است. و این نکته اساس مطلب است.

مسلم است که یکروز بحور عروضی و وزنهای مختلف غزل و حماسه و سبیلای برای بیان مفاهیم شعری و ظرف بیانی برای آنها بوده است. اما فقط وسیله ای بوده. هرگز چنین که امروز تلقی می شود عروض و قافیه خدای شعر را بزنجیر در نیاورده بوده است. عروض که در روزگاران پیش و برای حافظ و سعدی و خیام تنها يك منطق کلام مؤذن بوده است، منطق شعری بوده است اکنون مایه شعری بحساب آمده. و هر شعری که خالی از آن باشد مردود است و خون سراینده اش بهدر. تا بجایی که در بسی از اشعار زمان ما چیزی جز بحر و قافیه و وزن بچشم نمی خورد. درو پیکر و دیواری است که درون آن پر از هیچ است. پر از نیماییگی است. و اصلاً چرا شعر شعر است؟ آیا برای اینکه قافیه دارد؟ که نثر گلستان بیش از يك شعر انباشته از سجع و قافیه است. آیا برای اینکه در قالب افاقیل عروضی معنی ریخته شده است؟ پس شعر هجالی پیش از تدوین عروض چکاره است؟ این مسئله مطرح نیست که پس حد فاصل میان نظم و نثر چیست. مسئله این است که همه چیز زمانه رو به تحول می رود. و وقتی بجای منطق ارسطو منطق علمی جدید نشسته است چرا در جستجوی عروض تازه ای. منطق شعری تازه ای نباشیم؟ و نیمایا کرد دریافتن این منطق تازه تا با آخر هم نرسد دست کم پایه گذار آن بوده است.

گذشته از اینکه در کار نیمای بحث درین نیست که بحور عروض را هم چون اثری از توحش دوران گذشته بدو بریزیم. همچنانکه بردگی و کند و زنجیر را آنهم فقط در ظاهر بکناری نهاده ایم. مسئله درین است که شعر زمانه ما در قالب شعری همین زمانه باشد، با منطق شعری تازه ای، درخور آن سروده شود. مسئله درین است که شعر را از بردگی برهانیم. بدبختانه اینجا هم مسئله آزادی در کار است. روز کاری بوده است که پدران ما پای شمع می نشسته اند و با قلم نی بروی تومار نوشته اند و از خراسان تا حجاز را يك ساله می بیموده اند. اما امروز تمدن و فرهنگ بسی تیزتر از اینهاست و مهمتر اینکه در گرو بازی های اقتصاد و سیاست است. ما تا در فکر قوالب عروضی باشیم دیگران ملتی را در قالب دیگری ریخته اند. امروز بجای آنکه شعر را در مجلس سماعی و یا در محضر امیری نقل کنند بر صحیفه ای می نویسند و بدست هزاران نفر می سپارند تا بروند و در گوشه دنج خود بخوانند. روز کاری بوده است که شعر تفنن دسته کوچکی از مردم بوده و روز کاری دیگری شعر جزوی از فن خطاب شده می شده

جلال آل احمد

اما آیا امروز هم چنین است؟ صریحتر آنکه اگر هم عروض شمس قیس و رشیدالدین وطواط را بکناری بنهیم نه آسمان بزمین خواهد ریخت و نه صور اسرافیل برکنگره عرش بفرش درخواهد آمد. و حال آنکه نه نیما مدعی چنین رفت و رویی است و نه احتیاجی بآن است. مسئله این است که شاعر بتواند اگر مضمون شعری خود را مناسب بسا عروض کهن ندید - با عروض تازه ای بگوید. تنها اگر بپذیریم که بدعت مایه هنر و لازمه شمر است و عروض تنها يك منطق کهن - شعری، این بحث دراز تکفیر و تقبیح و ارتداد بایان یافته است و مشکل نیما حل شده و تازه کار هنر آغاز گشته.

شعراى زمانه ما از سه دسته بیرون نیستند. دسته ای چشم و گوش بسته با آگاه یا در راهی نهاده اند که پیش تر از ایشان هموار گشته. کسانی در راه قدما و کسان دیگری در راه تازه گشاده متجددان. و در هر صورت فرق اصولی در کار نیست و اینها همه مقلدانند. دسته دیگر در جستجوی سرکلاف درهم پیچیده خویش شدند و هنوز راه بجائی نبرده اند و فقط طبعی می آزمایند. اما آنها که از همه کامروا ترند راه خویش را گشته اند و دریافته اند که اثری بگذارند و با ارزشی درخور استطاعت خویش نیستی را هستی کنند. نیما نه تنها ازین دسته سوم است بلکه گروهی از آن دیگران، از نوخواهان و تازه کاران و گاهی هم دیرآمدگان شتابدار را بدنبال خویش کشیده است و همه را براهی میبرد که چه خوب و چه بد، چه دلخواه و چه مطرود، آینده ای دارد. اگر بیسایه ای در زیر سایه او پوششی برای بیمایگی های خود میجوید و یا اگر کاهلی، آسایش طلبی، بیسوادی درین میدان چراغ ننگاهی یافته گناه نیما نیست. گناه مقصدان و سغنداران است که بیشتر درباره اوسکوت کرده اند و اگر سخنی درباره او نیز بر زبان رفته بیشتر انگیزه بوده که از سر بی هنری و شتاب بر خاسته. و همین توطئه سکوت نگذاشته است که غت و وسین کار او هویدا گردد و خود او را نیز به نقائص کاری که میکنند آشنا گرداند. فارسی زبانی که امروز دستور زبان خویش را نیاموخته دفتر «رمبو» و «الیات» و دست کم «بره ور» را باز میکند و ذوق خویش را بر همان روال میسازد ناچار از قافیه بندی شعراى معاصر زبان مادری خویش بیزار می شود و سپس از روی کوه نظری همه گنجینه کهن ادبیات را با همین گرم قیاسه می کند و راحت طلبانه آنچه در دست دارد قناعت می ورزد. مسئله اینست که سلطه اقتصادی فرنگیان خواه و ناخواه سلطه فرهنگی آنان را نیز در دنبال دارد و مشکل نیما خود از چنین نکته ای بر می خیزد. و آیا برای حل چنین مشکلی باید دست بدامن از زوای فرهنگی زد؟ و تنها بگذشته قناعت کرد؟ نیما اکنون سی و اندی سال است که شعر میگوید، و در محصول کاری ساله يك

شاعر مسلما «قلم انداز» می هست. اما کاربردك هنرمند را با این محك تنها نمی سنجید. باینطریق می سنجند که آیارمان خود را درك کرده است یا نه؟ و اگر درك کرده چه کشف تازه ای، چه راه تازه ای؟ و چه حرف تازه ای آورده؟ و بهتر بگویم چه هنری آورده؟ مشکل دیگر نیما در «سبیل» های اوست. در پیچیدگی ها، (لایرنت) های ذهنی اوست که خواننده عادی را سردرگم میکند. خودش یکجا نوشته است: «بعضی از اشعار مخصوص تر بخود من برای کسانی که حواس جمیع در عالم شاعری ندارند مبهم

مشکل نیمایوشیج

است» (۱) و باید افزود حتی برای آنها هم که حواس جمع دارند گاهی چنین است. اما از اینها گذشته آنچه واقعیت دارد این است که نیما زیاد خوانده میشود. زیاد منتشر میشود. و آنچه واقعی تر است اینکه با خواندن و چاپ کردن آثار نیما تظاهر بتجدد می کنند. و آنوقت در لباس همین تظاهر است که اگر ساکت بنشینیم خرابکاریها خواهد شد و مشکلات دیگری تازه بتازه بیار خواهد آمد.

نیما زندگی این روزهای خود را يك جا اینطور خلاصه کرده است. «در طهران میگذرانم. زیاد می نویسم. کم انتشار میدهم و این وضع مرا از دور تنبیل جلوه میدهد.» (۲) این جمله را هم اجازه بدهید من اضافه کنم «درست است که کم انتشار میدهم اما زیادی پراکنده می کنم.» خودش میداند که زیادی می نویسد. اما زیادی هم چاپ می کند. چون شعر را برای مردم میداند گمان میکنند اگر در هر مطبوعه ای شعری چاپ کند مردم میخوانند. درین باره چنان دست و دل باز است که دیگر فرصت نمی کند در فکر جمع آوری کارهای خود باشد. فقط پراکنده میکند و آدم فکر می کند لابد باین طریق میخواهد تنعم شعر آزاد را بیاشد! اگر بغضه اش رفته باشید و نسخه ای از يك شعرش را خواسته باشید، پس از مدت ها ایندست و آن دست کردن بر میخیزد و سراغ صندوقخانه اش که هیچکس را بآن راه نمیدهد میرود و بعد که بر میگردد يك ورقه بتوپی، يك طاقه بزرگ کاغذ کاهی زیر بغل دارد که پنج شش بار تا خورده است. طاقه را کف اطاق پهن می کند. روی آن می نشیند و در جستجوی آن شعر مدتی می لولد. و از هر طرف آن طاقه يك قطعه از شعری را که می خواهید میخواند و شما باید بنویسید. اینطور کار می کند. عده ای شعر را می سازند. عده ای آنرا میسرایند، عده ای هم شعر را می گویند. اما او هیچکدام این ها نمی کند. نیما شعر را می پراکند. شعر را می باشد. گرچه خودش نوشته است که «من برای بی نظمی هم بنظمی اعتقاد دارم.» (۳) ولی مثل این است که بیزاری او از نظم - کار او را به رویگرداندن از هر نظمی کشانده است. بی نظم می نویسد. نوشته ها را بی نظم روی هم می انبازد. و بی نظم در هر مطبوعه ای چاپ میکند. و هرگز در صد این نیست که بنشیند و مجموعه ای یا منظومه ای فراهم بیاورد و انتشار بدهد. شاید انتظار دارد این کار دیگر بمده او نباشد؛ شاید گمان میکند وقتی اثری بوجود آمد؛ شعری گفته شد. دیگر از مالکیت فرد خلاص شده؛ مثل بنده ای که آزاد شده باشد. ولی هنوز در جمع ما نهال هنر دلسوزهای بیشتری لازم دارد. هنوز باید سالها پرورده خویش را، بدندان کشید و بدین سو آنسو برد تا محیط امنی پیدا شود.

(۱) مجموعه «کنگره نویسندگان ایران» صفحه ۶۴ - چاپ تهران تیرماه ۱۳۲۵

(۲) مجموعه «کنگره نویسندگان» صفحه ۶۵

(۳) همان کتاب - صفحه ۶۴

جلال آل احمد

اگر چیز دیگری از زندگی او خواسته باشید کارمند اداره تعلیمات عالی- وزارت فرهنگ است . از همان کارمند هایی که فقط امضای کنند . هفته ای دوسه روز سری میزند و زود بر میگردد . بیشتر در خانه میماند و گاهی هم در شهر یا شمیران پرسه میزند . پسر شیطانی دارد که شاید برای تجدید عهد دوران کودکی خویش او را به مدرسه فرنگی ها گذاشته تا فرانسه بخواند . به زنش در زندگی خیلی مدیون است . خوش صحبت است . اما مثل دیگر پیرمرد ها پر گوئی ندارد . چنان با سادگی و بیکنایه میخندد که خیال می کنید دارد ج-دی حرف میزند . ادای دیگران را خوب در میآورد . اگر پای منقل باشد و سر برسیده- چ اصرازی ندارد که آثار جرم را رفع و رجوع کند . فقط مواظب باشید در اطاقش را باز نگذارید که دود خواهدرفت .

اکنون دیگر گرد بیری بر سر نیما نشسته است . پنجاه و اندی سال دارد . اهل «یوش» است - از مصالح نورو کجور مازندران . و برای همین «یوشیج» امضای کند یعنی یوشی . زبان طبری را خوب میداند . «روجا» بمعنی روز- نام مجموعه دو پیتی های طبری او است که بسیار هم زیبا است و جا افتادگی در پیتی های کهنه ولایتی را دارد . نقاط ضعف و قوت روحیه مازندرانی ها را بهتر از هر کس می داند . مازندرانیهای بقول خودش «بیشانی دمبکی» را مسخره هم می کند . وقتی مازندرانی حرف میزند یا اداشان را در می آورد گمان میکنید تازه دیروز از گردنه «قوچک» سرازیر شده است . همان طور باهای و هوئی و با همان اطوار و اداها . هر وقت با او باشید اصرا دارد شما را با خودش بمازندران ببرد . نه بمازندرانی که کنار دریای خزر در دامنه البرز لم داده است و جنگل های مه گرفته خود را با آفتاب داده است - نه . بمازندرانی که از دوران جوانی بیاد دارد . مازندرانی که در خیال خودش برای شامی سازد . از «افسانه» پیدا است که چه خاطرات عمیقی از آنجا دارد .

خیلی تعجب می کند . هر چه برایش بگوئید چه راست و چه دروغ و چه حساسی و چه ناحساسی چشمهایش گشاده می شود ، لحظه ای بشما خیره می نگرد و بعد سرش را پایین می اندازد و پلکهایش را چندین بار بهم میزند و عجب عجب می گوید . تحمل نگاه مخاطب را ندارد . از کنجکاوی دیگران ناراحت میشود . باید او را بخودش بگذارید تا حالی در خودش ایجاد کند بعد سر حرف بیاید : شمری برایتان بخواند یا داستانی از حماقت ها یا شیظنت های مازندرانی ها بگوید . نظامی و مثنوی دم دست او است . کشکول شیخ بهائی را زیاد میخواند . گاهی از ادبیات فرنگی و بخصوص از عقاید هنری هگل چیزی برایتان می گوید . گاهی هم از چاه خانه شان که چهل متر طناب میخورد و باین طریق نمی توانند نهال های حیاطشان را آب بدهند و ادای باغ داشتن را دریابورند کلمه می کند . در محفلی که او هست چیزی جز اینها دست شما را نمی گیرد . اما چرا - در این اواخر از غوره نشده هایی که مویز شده اند نیز در ددل های می کند . دیگر اینکه از خیلی قدیم با افکار اجتماعی معاصر آشنایی داشته است . و «شرایط زمان و مکان» را هم بلد است چگونه تطبیق می شود کرده .

مشکل نیمایوشیج

* * *

تسا کنون تنها دوتای از آثار نیمای بصورتی مستقل و جداگانه انتشار یافته است. «قصه رنگ بریده» - چاپ سال ۱۳۰۰ و «افسانه» چاپ ۱۳۲۹. دیگر آثار او را چه اذدوران پیش باشد و چه آثار جدیدتر، باید در مجلات، در روزنامه‌ها و در یکی دو برگزیده اشعاری دید که در این مدت انتشار یافته است. و این پراکندگی نیز خود یکی از مشکلات کارنیماست. نفس آدم بالا می‌آید تا بنشیند و در شعر او مطالعه‌ای کند.

«قصه رنگ بریده خون سرد» که «سربس عشق است و ناکامی و درد» نخستین اثر منظوم اوست. مثنوی است. خودش نوشته «من بیش از آن شعری در دست ندارم». (۱) این اثر سال ۱۲۹۹ او است که یکسال بعد انتشار یافته. موقمی که هنوز نیمای «یوشی» امضا می کرده است. این مثنوی نزدیک به پانصد بیت دارد و در بحر معروف مثنوی است. از سر و روی آن پیدا است که تهرین اولیه شاعری جوان است. نیمای در این قصه مشق شاعری می‌کند. جای پای مولانا هم در وزن و هم در معنی این قصه پیدا است. در آن از درد هجران، از غم دوران و ناپایداری زمانه - از همان دردهای مزمن سخن رفته است. بعد در «منتخبات اشعاری» که محمد ضیاء هشتودی در سال ۱۳۴۲ قمری منتشر ساخته است برگزیده‌ای از بهترین اشعار جوانی نیمای را می‌توان یافت. قطعه «ای شب» نخستین آنهاست با مطلع:

«هان ای شب شوم و حشت انگیز

تا چند زنی بجانم آتش

یا چشم مرا ز جای برکن

یا پرده ز روی خود فروکش»

که هنوز هم از بهترین اشعار نیمای است (۲) در نظر داشته باشید که قطعه «دماوند» معروف ملک الشعرای نیز به همین وزن است. بعد بترتیب «چشمه کوچک» «خروس و روباه» - «به رسام ارزنگی» - «ملاحسن مسئله کو» - برگزیده‌ای از همان «قصه رنگ بریده» - بعد «روزگار کودکی گذشت» - «معبس» - «اللقاطی از افسانه» - «مفسده کل» - «و کل ناز دار» (۳) در «ملاحسن مسئله کو» و در «معبس» جرم افکار اجتماعی نیمای پیدا است. «مفسده کل» - «ای شب» دو شعر پراز بدینی است. و سه شعر «چشمه کوچک» و «خروس و روباه» و «به رسام ارزنگی» در انلاقیات است، در پند و نصیحت است. و رویهمرفته اینها همه غیر از افسانه قطعاتی هستند بسبب کهن. سنگین و جا افتاده و درخور مقایسه با شعر قدما. در ضمن این دسته از آثار او باید نامی هم از مثنوی بحر متقارب بلندی برد که در جواب ملک الشعرای نوشته است. این جواب حماسه‌ای است که نیمای از خود و از شعر خود

(۱) صفحه ۶۳ - کتاب کنگره نویسنده‌گان ایران (۲) صفحه ۶۰ «منتخبات اشعار»

(۳) منتخبات اشعار - محمد ضیاء هشتودی چاپ بروخیم ۱۳۴۲ قمری صفحات ۶۰ - ۸۲

جلال آل احمد

ساخته . و در آن منجمله می خوانیم :

«چو رنج کهن گفتنم اندکی است

کهن گفتن و آب خوردن یکی است.»

و از این پیدا است که حتی در آن دوران به نسبت «افسانه» طرد و تکفیر شروع شده بوده است. یادرجای دیگر:

«وگر نوکلی ماند درچنک زاغ

نماند برینگونه تقدیر باغ

بیاید هم از آسمان طائری

یکی نادری ، قادری ، باهری

رهاند گل خسته از دست تو

ببرد به تیغ قلم شهت تو. » (۱)

دیگر از این نوع آثار او قطعه «عبدالله و کنیزك» است باقتباس از نوروژ نامه خیام . و در برخی موارد با همان لغات نامانوس و مچور فارسی . و اما افسانه «اثر سال ۱۳۰۱ نیما است که در همان اوان قسسه های از آن در روزنامه میرزاده عشقی چاپ شده بوده است و تنها در این اواخر (سال ۱۳۲۹) بود که بصورت مستقل چاپ شد . افسانه داستان مجادله ای است درونی میان شاعر «دیوانه» که بیشتر «عاشق» نامیده می شود و «افسانه» که از او می توان بخدای شور و جذبه و زیبایی تعبیر کرد . داستان بدبینی ها و سرخوردگی های شاعر ناکام جوانی است که از کول و فریب می پرهیزد . عاشق افسانه با اندکی تغییر - با پختگی و کارآمدی بیشتری در شعر و با سرخوردگی بیشتری در زندگی همان عاشق «قصه» رنگ بریده است .

«در شب تیره دیوانه ای کاو

دل برنگی گریزان سپرده

در دره ی سرد و خلوت نشسته

هیچو ساقه ی گیاهی فسرده

می کند استانی غم آور.» (۲)

«افسانه» اینگونه شروع می شود . در آغاز کار (دل) مدتی مورد عتاب است که چرا فریفته (افسانه) شده و بعد افسانه وارد صحنه خیال می شود و گفتگو از آن پس میان شاعر عاشق دیوانه از طرفی و افسانه از طرف دیگر درمی گیرد . و تا با آخر منظومه همین گفتگو است که ادامه دارد . شاعر که از عشق سرخورده و زیبایی های جهان را ناپایدار می یابد در آخر منظومه از همه چیز بخاطر افسانه ، بخاطر زیبایی ابدی هنر چشم می پوشد :

«تودروغی ، دروغی دلاویز

توغی ، يك غم سخت زیبا

بی بها ماند عشق و دل من

مشکل نیما یوشیج

می سپارم بتو عشق و دل را
که تو خود را بمن واگذاری (۱)

افسانه آمیزی است از تخیل و وصف . از حقیقت و مجاز . اداهر جا وصفی
می آید موجز و کنز است .

« يك كوزن فرادی در آنجا
شاخه ای را زبرکش تهی کرد
كشت پیدا صداهای دیگر
شكل مغروطی خانه ای فرد
كله ی چند بزد چراكاه » (۲)

وصف در افسانه زمینه ای است برای اساس داستان . تنها برای اینکه بدانیم در
كجاییم و دنیای وجود بیرون از ما چگونه است گاهی قلمی در رنگ فرو میرود و در حاشیه
داستان ، یاد در زمینه آن اثری میگذارد .

غیر از افسانه در دیگر آثار نیما نیز این مشخصه را بوضوح می توان دید .
وصف کار او نیست . کاوش در پیچیدگی های دوزن و ایجاد تصویر های تازه
کار او است . افسانه منظومه ای است در نثرل بسبك تازه . يك انسر
رمانتیک است . منتها بازبانی تازه - با تعبیر هائی مبتکرانه و پر از تصویر (ایماژ)
های نو . خلاصه ای است از دید ج - وانی شاعر . و اگر آنرا شاهکار نیما ندانیم
دست کم شاهکار دوران جوانی او است .

از این پس باید سراغ دوره مجله موسیقی رفت که نیما از اداره کنندگان
بوده . او و هدایت و مین باشیان آنرا اداره میکرده اند . يك عده از آثار
قابل توجه او در این مجله نشر یافته است . « اندوهناك شب » ، « گل
مهربان » ، « پریان » ، « غراب » ، « مرغ غم » ، « ققنوس » ، « شمع كرجی »
و یکی دوتای دیگر همه حاکی از بدبینی شاعر است . بعضی موزون و مقفی
و برخی آزاد و سه بلیك ساخته شده . در « مرغ غم » و « غراب » و « ققنوس » خود شاعر را
باید دید که در تنهایی مانده ، فریادی میزند و بیهوده منقار می کوبد و یا
خود را در آتش می سوزاند . پس از قدم اولی که نیما در افسانه برداشته
است قدم اساسی تر خود را در این دسته از اشعار مجله موسیقی برداشته است .
گاهی بسبك کهن - گاهی جدید و گاهی با آمیزشی از کهنه و نولوی همیشه در
دنیای تخیلات ، رمزها ، اشاره ها و بدبینی های خود می پوید . نیما سبك بنای
شعر غیر عروضی خود را در مجله موسیقی گذاشته است .

منظومه های کهن که بدان اشاره ای رفت نیز تمرین های اولیه نیما
است برای کار های بعد . اما در منظومه « افسانه » مشخصات شعر دوره جوانی

جلال آل احمد

او را بوضوح می توان دید. نیمای این اثر مثل عشقی يك شاعر جوان رمانتیک است. در این زمان او و عشقی هر دو در يك راه میرفته اند. محمد ضیاء هشتودی نوشته است «عشقی اول کسی است که از طرز نوین نیما تقلید کرده و اسلوب افسانه را در تابلوهای ایده آل تطبیق نموده است.» (۱) و از طرف دیگر «افسانه» ابتدای زمانی است که نیما خویشتن خود را کشف کرده است. «افسانه» کلید گشاینده استعداد های بعدی او است. هنر نیما تازه با افسانه شکفته شده است. افسانه در عین حال نقطه عطف عطف ذوق نیماست که او را از کهن سرائی به تجدید متوجه ساخته است. سبکته هایی که در آن هست بخود شاعر نیز نشان داده است که ظرف بیان پیچیدگی های ذهنی و تصویرهای تازه او نمی تواند عروض کهن باشد. نیما در آغاز کار تا سالهای ۱۳۰۲ و ۱۳۰۳ همان راهی را میرفته است که دهخدا در سالهای جوانی بهترین اشعار خود را آن شیوه گفته. یعنی در وزنهای عروضی ساده تر و کوتاه تر و با تعبیرهای شعری تازه ای که مشخص کننده آثار شعری دوران تحول بعد از مشروطیت است. با شروع دوران شکفتگی و در اثر آشنایی با ادبیات فرانک نیما کم کم برای شعر آزاد و شعر سفید افتاده است. تا سال ۱۳۱۲ که مجله موسیقی با انتشار گذاشته شد نیما دچار يك محاجه درونی است که آیا بکند یا نکند؟ و بالاخره میکند. و چون پیدا است که راه تازه با اعجاب و بهت زدگی و بعد با تنفرو رویگردانی دیگران مواجه خواهد شد «ارزش احساسات» را در دفاع از راه تازه ای که پیش گرفته است مینویسد و این «ارزش احساسات» دفاع نارسائی است. گذشته از اینکه هنر هرگز با مدافعه سروکاری ندارد، و اگر داشته باشد نیز وجود يك اثر هنری خود بهترین مدافع آن است.

با این طریق مجله موسیقی ابتدای کار اساسی نیما است. سه سال کار مثبت، سه سال آزمایش برای تطبیق کلمات و تعابیر زبان فارسی بر وزن غیر عروضی جدید. و باریدن ۱۳۲۰ که مجله موسیقی میخوابد نیما دیگر سنگلاخی را پیبوده است. ۱۰۰ از آن پس نیما نیز مثل دیگران دل در گرو امیدی خواهد بست و پشتیبانی در عالم سیاست خواهد یافت که تنها با توجه به جنبه تخریبی کار نیما با وبال و پر خواهد داد و ناچار او را و خواهد داشت که بکار خود صورت دیگری، پیچیدگی و قلم اندازی بیشتری بدهد و قلم خود را با جرأت بیشتری در میدانهای تازه بچولان بیاورد. و از این پس آثار نیما را پیش از همه دربر گرفته اشعاری باید دید که پرویز داریوش بنام «شعر نو» بضمیمه مجله سخن نشر داده است و بعد در «پیام نو» که «کارشب» را در آن چاپ کرده است و بعد نیز در مجله مردم. آثاری که درین مجله اخیر از نیما چاپ شده است برخی هنوز نشانی از یأس و بدبینی گذشته را دارد. «شب قورق»، «جفندی پیر» و «وای بر من» ازین دسته است. و بعد بسراغ مجله های «اندیشه نو»، «خروس جنگی» و «کویر» باید

مشکل نیمایوشیح

رفت که چند شعر بسیار خوب نیما را انتشار داده‌اند و بعد هم بسراغ روزنامه‌ها و مجلات بیشمار دیگری که درین هشت-نه ساله اخیر خواسته‌اند از صور تازه هنر در صفحات خود نمونه‌ای بدهند و یادست کم بچنین تمایلی تظاهر کرده‌اند.

گرچه اندکی برخود ستائی حمل خواهد شد اما نیما نوشته است که «من برودخانه‌ای شبیه هستم که از هر کجای آن لازم باشد بدون سرو صدا می‌توان آب برداشت» (۱) و این ادعای نابجائی نیست. تنوع در آثار شما چه از نظر شکل و چه از نظر مضمون بقدری است که در نظر اول خواننده را گمراه می‌کند. از شعر موزون و مقفی تا شعر سفید از رالیسم تا سمبلیسم - از بدیعی تا امید. اگر آثار او را در بست پیش روی خود بگذارید و بدون توجه به علل و مراحل تکامل وزن و مفهوم شعر او بخواهید تضاد و تنوع کلی بکنید سر در گم خواهید شد. باید با نیای نیما راه آمد. نقطه‌های عطف ذوق و روح او را در نظر گرفت، عوامل دیگر کونیهای شعری او را دید و بعد تضاد و تنوع کرد.

نیما از دوران تحصیل در مدرسه سن لوئی بازبان فرانسه آشنا شده است - وقتی هنوز بیست ساله هم نبوده است. امکان قرائت آثار ادبی در یک زبان خارجی - زبان فرانسه - با و این امکان را داده است که گذشته از گنجینه غنی ادبیات گذشته فارسی چشم بدنیای دیگری نیز بگشاید. خودش نوشته است: «آشنائی بازبان خارجی راه تازه را در پیش چشم من گذاشت» (۲) و باین طریق قبل از مطالب دیگر اگر تحولی را که او بوزن اشعار خود داده است اثری از ادبیات فرانسه بدانیم راه ناصوابی نرفته‌ایم. اما با کدام یک از شعرای فرنک بیش از همه آشنا شده است این دیگر برنی بنده معلوم نیست. شاید بتوان گفت چون در بیان سمبلیک مفاهیم شعری بیش از دیگر شعرا و بیش از همه آنها کوشیده است نخستین آثار شعری فرانسه‌ای که خواننده آثار مالارمه Mallarmé باشد. اما آنچه مسلم است اینکه او پس از آشنائی با «شعر آزاد» Vers libre و «شعر سفید» Vers blanc اروپائیان که مقصود از اولی شعر بی قافیه است و از دومی شعر بی وزن و قافیه (و بهتر است در فارسی از این هر دو اصطلاح به تعبیر «غیر عروضی» اکتفا کنیم) در راه سرودن اشعار غیر عروضی و بی وزن و قافیه اقتاده است. راهی را که نیما در حوالی سالهای ۱۳۰۵ تا ۱۳۱۲ شروع کرده است اروپائیان در آغاز قرن ۱۹ شروع کرده بودند و عروض محدود اشعار الکساندرن Alexandrin پشت پا زده بودند. البته در اروپا نیز این کار با طرد و تکفیرهای بسیار همراه بود اما هنوز قرن ۱۹ به نیمه نرسیده بود که شعر آزاد و شعر سفید هر دو جای خود را در آثار کلاسیک باز کرده بودند و اکنون سالها است که در دانشگاههای فرنک کرسی‌های متعددی برای تدریس اشعار غیر عروضی گذشتگان تأسیس شده است. با همه اینها شاید برای ما فارسی زبانان بنظر برسد که این تقلید بی جایی است. ولی وقتی کلاه لکنی و راه آهن اروپا را با آغوش باز میبیزیم و بازاء آن هر ساله

(۱) کتاب کنگره نویسندگان - صفحات ۶۴-۶۵

(۲) همان کتاب صفحه ۶۳

جلال آل احمد

کردارها بول و طلا از دست می‌دهیم تقلید از شعر آزاد یا شعر سبلیک اروپا که دیگر مایه‌ای نمی‌خواهد و مسلماً آسا تیراست. گذشته از اینکه با وسایل ارتباط سریع دنیای فعلی - هماهنگی و شباهت زندگی ملل مختلف و نیازمندی‌های آنان در سراسر دنیا و به یکسانی عجیبی می‌رود و چه ما بخواهیم و چه نخواهیم می‌رود. و پای ماشین بهر کجا که رسید پای این اسم‌های جدید اروپا نیز در آن باز شده است. این نیز یکی از صادرات است. و اگر کسانی معتقدند که از ورود این صادرات باید جلو گرفت گمان نمی‌کنم کسی باشد که منع ورود بود و چتر و ذنار را اولی نداند. و بهر صورت مسلم بدانید که در چین و هند و زنگبار نیز هر جا که که چراغ برق بجای شمع و پیه سوزنشته و خود نویس جای قلم‌دان را گرفته است وضع از همین قرار است. همین جدال کهنه و نو. گرچه هنر چیزی نیست که کهنه و نو مر دارد. اما اگر در باره لزوم یا عدم لزوم این نوع تقلیدها نیز سخنی باشد کافی است توجهی به نوول نویسی بکنیم که آنهم تقلیدی از فرهنگ و ادب فرانکی است. و گرچه یکروز در میان ادبا و فضلاء قوم مامشله کافه نشین‌ها و بی‌سرو باها تلافی میشد امروزه خواهم و ناخواه جای مهمی در ادبیات زبان فارسی یافته است.

نیما در آغاز جوانی شعری داشته است عروضی با سم شیر یا بلنک که متأسفانه به دستم نرسید و در آن غرض از شیر خود شاعر بوده است که در تیز چنگی و درندگی چنین و چنان است. اما گویا این شیر یا بلنک که چندان با محیط بیگانه شهر و شاعری مناسبی نداشته است بعدها با سبیل‌های دیگری عوض شده. بایرندگان که هم زیباترند و هم قابل تحمل‌تر. در شعرهای بعدی نیما، مخصوص در اشعار غیر عروضی او اغلب برندگان سبیلی از خود هنرمندند. «قنوس» مرغ افسانه‌ای - نشانه‌ای از هنرمند است که غرور آمیز و حماسه‌سرا در آرزوی ابدیت آثار خود - خود را به آتش میکشد. «مرغ غم» صورت دیگری از خود اوست و اینطور بیان می‌یابد:

ز انتظار صبح‌ها با هم حرف‌هایی می‌زنیم

با غباری زرد گونه پیله بر تن می‌تنیم

من بدست او بانگ خود چیزهایی میکنیم (۱)

«آقا نوکا» مرغ محلی مازندران نیز سبیل دیگری از خود شاعر است که هیچکس به نغمه سرائی‌های او گوش فرا نمیدارد. «مرغ مجسمه» و «فاخته» (هنوز چاپ نشده) که اولی شعر و دومی داستانی منشور است مقایسه میان هنرمندی و بی‌هنری است و در هر دو خود شاعر باید بجای مرغ نغمه‌سرا گذاشته شود. اما این سنگین‌کوشی در برابر شعر نیما کار بکروز و دوروز نیست. سره و ناسره باین زودی شناخته نخواهد شد. در دنباله این نو میدی است که نیما گوشه گیرتر و تنها تر میشود و «غراب» یا «جغد» را نشانه خود می‌سازد. در شعر «غراب» میخوانیم:

تنها نشسته بر سر ساحل یکی غراب (۲)

و در «جغد پیر» اینرا:

مشکل نیمایوشیج

این زمان بالش در خوش فرو جند بر سنگ نهشته است خوش
 هبس! مبادا سخنی، جفدی پیر بای در قبر، بره دارد گوش (۱)
 و آیا فکر نمی‌کنید که اگر هدایت در شروینما در شعر دوره خفقان - آن
 یکی به «بوف کور» و این دیگری به «جفدی پیر» پناه برده اند، علتی دارد؟
 و آن هم علت واحدی! فکر نمی‌کنید که چنین توافقی نمی‌تواند سرسری گرفته
 شود؟ از این نکته اساسی گذشته نیمایوشیج اصولا شاعری است بدبین. گذشته از اشعار
 دوره اخیر او که مایه پیچیده و فراری از امید و خوشبینی در آنها نهاده شده -
 خوشبینی و امیدی که باز هم غم انگیز و دلگرا است - گذشته از این اشعار،
 چه در دوران خفقان و چه پیش از آن «افسانه» و «قصه رنگ بریده» و «ای شب»
 و غیره... سرشار از بدبینی است. اما یأس و بدبینی اشعار دوره خفقان درد
 بیشتری دارد و تیرگی بیشتری. «بکجای این شب تیره بیاویزم قبابی زنده خود
 را» در «وای بر من» فریاد شاعر تنهایی است که دارد خفه میشود و جرأت دم بر
 آوردن هم ندارد. و همین تنهایی و بی پناهی است که نیمایوشیج را اینهمه متوجه مرغان
 ساخته. و در آرزوی زندگی آزاد و بی درد و بند آنها است که توجه به مرغان
 کم کم در تمام آثار او تعمیم یافته است. «اندوهناک شب» با ورود جفدی پایان
 می‌یابد. «پریان» نیز با وصفی که از غرابی بر سر ساحل نهشته دارد، تکمیل میشود. از
 طرف دیگر چنانکه گذشت این زندگی رمزی در زی مرغان - و آنهم مرغان شوم
 و تنها - را بسایه اثری از دوره سکوت ادبی پیش از شهریور ۱۳۲۰ دانست.
 چون همین نیمایوشیج در سالهای پس از شهریور ۲۰ اگر هم از مرغی دم میزند از
 «خروس» است. خروس که خبر دهنده صبح روشن است.

نیمایوشیج در آثار خود یک دسته اشعار اجتماعی نیز دارد. در آثار سالهای
 ۱۳۰۰-۱۳۰۱ او به دوشمر عروضی «بزملاحسن مسئله گو» و «محبس» بر میخوریم
 که اولی مکالمه بزی است فراری با ملاحسن صاحب او، درباره تجاوز به حق دیگران.
 و دومی داستان کارگری است «کرم» نام که با اتهام انقلابی بودن زندان افتاده است.
 این شعر را که هنوز هم ناتمام مانده «برتلنس» مستشرق روسی ترجمه کرده است و
 چنین شروع می‌شود:

در ته تنگ دغمه ای چوقفس پنج کورت چو کوفتند جرس
 ناگهان شد گشاده در ظلمات در تاریک کسبه محبس

در بر روشنائی شمی سر نهاده بزانون جمعی (۱)

اما پس از استقرار دوره خفقان دیگر جای این حرف و سخن‌ها نیست. و
 همین اجبار است که نیمایوشیج را چنانکه گذشت در لباس مرغان بیشتر بناهنده می‌سازد.
 حتی پیچیدگی‌های تمثیلی و لایبرنت‌های مفاهیم شمری او را نیز مثلا در «گل مهتاب»
 یا در «پریان» که قبل از هرچیز پوشاننده عقاید شاعر است و بعدها نیز در
 (امید بلید) یا در (ناقوس) تکامل می‌یابد باید اثر همین دوره خفقان دانست.

جلال آل احمد

اما پس از شهریور ۲۰ نیما با اینکه از طرثی در حماسه امید و صبح روشن و خروس خبر آور مرگ تیرگی شعر می گوید و از طرثی دیگر در وصف فقر و مسکنت مردم، ولی هنوز مایه اصلی شعر او بدبینی است. همچنانکه « در فرو بند » نمودار آنست :

در فرو بند که بامن دیگر	رغبتهی نیست بدیدار کسی
فکر کاین خانه چه وقت آبادان	بود باز بچه دست هوس...
تا... جاده خالی است فسرده است امرو	هر چه می بزمرد از رنج دراز
مرده هر بانگی در این ویران	همچو کز سوی بیابان آواز (۱)

« کار شب پای » در وصف زندگی برنج کاران است و رنگ تند معلی مازندران را دارد که نیما بیش از هر چیز با آن آشنا است. حتی در این شعر نیز « شب پای » در مجادله با درون خود وصف شده است. و فکر نیما است که بجای فکر شب پای با طراف زندگی میبرد. « مادری و ببری » کرچه يك موضوع معمولی و عادی دارد ولی با زبانی بسیار تازه است. هرگز چنین موضوع بیش با اقتاده ای که از بس در باره اش نوشته اند تهوع آور شده. با چنین صورتی شعر در نیامده :

در دل کومه خاموش فقیر	خبری نیست ولی هست خبر
دور از هر کسی آنجا شب او	میکنند قصه ز شب های دگر.
کوره میسوزد هر شعله برقص	دمدم میبردش بند از بنده
این سکونت که در آنجا است بیا	با سکوت شب دارد پیوند
اندر آن خلوت جا بنداری	میرسد هر دمی از راه کسی
ليك كس نیست امیدی است کز آن	میرود - باز میاید نفسی (۲)

و این زبان تازه وصف فقر وقتی جالب تر است که در پیچیدگی های شعر

نیما مقدم می گردد:

همه سر چشم شده است و همه تن	زاسم نان، از لب مادر پسرک
پای تا سر شده مادر افسوس	به پسر تا بنماید - برونك (۳)
ولی بهر صورت فراموش نباید کرد که این نیما است که شعر می گوید.	
نیمای (دروغ و بند) و (مرغ غم) و (افسانه) و تنها در این صورت تمجید نخواهید کرد	
اگر در صحن این امید تازه شکفته يك مرتبه چنین بنماید:	
ليك بر این ده و برانه بجای	کیست کاو میرسد از ده، چه کسی است؟
زین بیابان که مزار من و تو است	سالها هست که بانك جرسی است. (۴)

مشکل نیما یوشیج

دیگر از اینگونه اشعار اجتماعی او «امید بلید» و «پادشاه فتح» و «ناقوس» و «شهر صبح» را باید نامبرد که خواننده در پیچیدگی‌ها و سرگشتگی‌های تعبیرات آن کم می‌شود؛ و باز در همه آنها اثری از نیمای افسانه هست. نکته‌ای که درین مورد می‌توان بدان اشاره کرد تکرار تم واحد در اشعار مختلف او است. تکرار تعبیرهای واحدی که مختص بشر او است فراوان است. هم چون «هول» به ایستادن یا دندان کشاده «در افسانه»؛ «در مادری و پسری» و غیره... و توجه کنید باین تم واحد که در دو قطعه زیر تکرار شده:

از «شهر صبح»	از «ناقوس»
قو قولی قو - خروس میخواند	بانك بلند دلکش ناقوس
از درون نهفت خلوت دل	در خلوت سحر
از نشیب رهی که چون رك خشك	پشكافته است خرمن خاکستر هوا
در تن مردگان دواند خون	وز راه هر شكافته بازخمه‌های خود
می تند بر جدار سرد سحر	دیوارهای سرد سحر را
می تراود بهر سوی هامون	هر لحظه می دردد
قو قولی قو - برین ره تار بك	دنگ دنگ، چه صدا است؟
کیست کومانده؟ کیست کاوخته است (۱)	ناقوس! کی مرده کی بجا است! (۲)

در پیش سخنی هم ازین رفت که نیما شعر خود حتی زبانی تازه دارد. در شعر نیما بیش از هر چیز با تعبیر تازه و با تصویر تازه سروکار داریم. تعبیرهایی که نیما در شعر خود بکار میبرد گاهی از صورت فارسی معمولی بیرون است. شاید چشم پوشیدن از عروض او را بدین کار واداشته باین زبان تازه متوجه ساخته و شاید هم بخاطر این زبان تازه‌ای که در شعر آورده و بهر صورت از مشخصات اصیل هنر او است از عروض چشم پوشیده باشد. چون نشانه‌های اولیه این زبان تازه را در کارهای غیر عروضی او هم می‌شود دید. گرچه این حدس دوم نزدیک تر به یقین است ولی بحث درین نیست. چون چه در اشعار عروضی او و چه در غیر عروضی‌ها به بسیاری از تعبیرهای تازه از نظر زبان فارسی برمی‌خوریم و نیز به بسیاری از تصویرها و وصف‌های اصیل. درباره تعبیرهای تازه خودش يك جا نوشته «برای این کار به تخفیف در کلمات و بسو و بیش داشتن آنها که بقلب بعضی از جمله‌ها منجر می‌شود میل پیدا کرده» (۳) اما اگر در آنچه جدا جدا از اشعار او نقل کردم باین نکته نرسیده باشید کافی است که چند نمونه دیگر نقل کنم. توجه کنید به «نه زبان بی نام خیزان» در این قطعه از افسانه:

این زبان دل افسردگان است	نه زبان بی نام خیزان
کوی دودل نگیرد گش هجج	ما که درین جهانیم - وزان
	حرف خود را بگویی و بدم دنبال (۴)

با «نغمه‌های همه جاودانه» درین قطعه از همان منظومه:

ای دل عاشقان، ای فسانه	ای زده نقش‌ها بر زمانه
ای که از چنگ خود باز کردی	نغمه‌های همه جاودانه

جلال آل احمد

بوسه بوسه لب عاشقانرا (۱)

یا تمبیر «ای امید نه کسی را محرم» در «مادری و پسری»

ای سراب باطل، ای امید نه کسی را محرم

همچو بر آب حباب که نباید یکدم (۲)

یا «داستانی نه تازه» در شعری به همین عنوان :

شامگاهان که رویت دریا نقش در نقش می نهفت کیبود
داستانی نه تازه کرد بیکار رشته ای بست و رشته ای بگشود

رشته های دگر بر آب ببرد (۳)

یا «باچه سیما معصوم» و «باچه حالت غناک» در همان «مادری و پسری» و
اما نمونه ای از ایمازا و از تصویرهای تازه او در «ماخ اولاً» میخوانیم :

«نازک آرای تن ساق کلی

که بجانش کشتم

و بجان دادمش آب

ای دریا بیرم می شکنند» (۴)

یاد در «وای بر من» به کجای این شب تیره بیا، یزیم قیای زنده خود را

تا کشم از سینه پر درد خون بیرون

تیرهای زهر را دلخون (۵)

واژ «دور و بنده»

می درخشد کمر افق اهرمنی است نیمه سوزش بکف دود اندود

مرد، آن در که امیدش بگشاد با بیابان هلاکش ره بود (۶)

از «مرغ غم»: روی این دیوار غم چون دود رفته زبر

دائماً بنشسته مرغی بهن کرده بال و پر

که سرش میچنبد از بس فکر غم دارد (بسر) (۷)

اکنون که سخن از مشخصات شعر نیما است ناچار ذکر می هم از پیچیدگی
تعبیرهای او باید کرد. در زبان شعری نیما و بخصوص در آثار متأخر او کمتر
بوصف ساده، رئالیست و سرراستی بر میخوریم. وصف اشعار او که بیشتر نیمه
وصف حالات درونی است پیچیدگی هائی دارد که برای فهم آن دقت بیشتری لازم است.
بیان یک حالت، یک صحنه، یک واقعه در زبان او تعقیدهائی مییابد که روی هم رفته
در اشعار کوتاه او پنجه، دلشین و زیبا است و برعکس در اشعار بلندتر او
مثل «ناقوس» یا «بادشاه فتح» بصورت کلاف سردرگمی درمیآید که آمیخته است
با تطویل و پیچیدگی های مغل.

یک نکته دیگر را نیز درین باره باید گفت و آن اینکه مایه اصلی شعر

نیما غم است. خودش نوشته «مایه اصلی شعر من رنج من است. به قیده من گوبنده»

(۱) افسانه - صفحه ۴۴ (۲) مجله مردم - آبان ۱۳۲۵ - صفحه ۳۱ (۳) مجله مردم -

اسفند ۱۳۲۵ - صفحه ۶۲ (۴) کویر - شماره ۲ - صفحه ۱۸ (۵) مجله مردم آذر ۱۳۲۵

صفحه ۷۳ (۶) کویر شماره ۱ - صفحه ۷-۶ (۷) مجله موسیقی - تیر ۱۳۱۹ - صفحه ۲۹

مشکل نیمایوشیج

واقعی نباید آن مایه را داشته باشد. من برای رنج خود و رنج دیگران شعر می گویم. (۱) غمی که او در شعر خود میگذارد آنی دارد که خط بطلانی بروی ضحکها، سکنهها، بی نظمیها و قلم اندازیهایش می کشد. نیما شاعر غمهاست. غمهایی که در پیچاپیچ درون من و تو فرو میرود. امیدواریهای او نیز غمگین است. «سالها هست که بانک جرسی است» تمقید شعر نیما را باید رمزی، نشانه ای و سمبلی از عقده هایی دانست که افکار آدمهای آزاده عصر ما را در خود پیچیده است.

اما باید دید آخر خود نیما در بارهٔ بدعتی که آورده چه می گوید؟ راه تازهٔ خود را چگونه بما عرضه میدارد؟

دو سال پیش بهت شین پرتو کتابی چاپ شد بعنوان «دو نامه». حاوی نامه ای از نیما به پرتو و نامه دیگری بعکس. آنچه را که نیما در نامه خود آورده است گرچه در ظاهر مربوط به اشاره شین پرتو است اما در حقیقت «مالیفت» خود او است. اصولی را که نیما در هنر شعر و به خصوص در شعر غیر عروضی خود رعایت میکند درین نامه آورده. گرچه مقداری از مطالب این نامه را قبلاً نیز در «ارزش احساسات» او میشو و خوانند ولی بهر صورت اختلاف زمان ده ساله ای در میان است و بغوی میتوان دید که درین مدت نیما چه قدمهای تازه تری برداشته است. پیش از مطالب دیگر باید تذکری بدهم و آن اینکه از مطالعهٔ اجمالی این نامه چنین بدست می آید که نیما نویسنده نیست. با دست کم نویسندهٔ مشکل نویسی است. مسئله دیگری که [بناظر] میرسد اختلاف فاحشی است که نشر این نامه با نشر ارزش احساسات دارد. با توجه باینکه ارزش احساسات کار سالهای ۱۸ و ۱۹ اوست و این نامه کار سال ۲۵ و ۲۶ او. نشر اولی روانتر و ساده تر است اما نشر نامه پیچیده و معقد شده، نزدیکیهای زیادی به پیچیدگیها (لا بیرنت) شعری او پیدا کرده است. و فهم آن در برخی موارد محتاج به مکاشفه است. در موارد دیگری نیز نشر کتب مقدس را بیاد می آورد. با اصطلاح فرنگی ها «بیپلیک» دارد. مثلاً در بیان حال شاعر می نویسد: «زبای خود را در همه جا پیدا می کند و پیدا نمیکند. رنج و عشق او در این سرمنزول که سرمنزول شاعری است از یک جا دیده نمیشود. بلکه از همه جا گرد آمده و سنگین تر است و طبعاً بر می گردد بدرون چیزهایی که با خود دارد. با زبان هر آدم غمگینی و هر عاشق منشی. با زبان همه کس و همه چیزها. این حال است که شاعر را از دیگران ممتاز میسازد.» (۲)

باهمه اینها اجازه بدهید این نامه را ورق بزنیم شاید برخی از مشکلات ما جوابی داشته باشد.

نخست اینکه نیما برای درک صمیمی شاعر از جهان وجود و از زندگی بیش از هر چیز ارزش قائل است. آنطور که خودش می نویسد میخواهد «شعر او نمونه ای از خود او باشد. وابسته به زمان و مکانی که در آن است و با آن بستگی دارد. و از آن

(۱) کتاب کنگره - صفحه ۴

(۲) دو نامه - از نیمایوشیج به شین پرتو و بعکس. چاپ تهران ۱۳۲۹ - صفحه ۵

جلال آل احمد

پیدا شده است. مثل اینکه بدون قصد و نه بخود اینکار را انجام میدهد. همانطور که کسی در محلی زندگی می کند و بعد کوچ کرده می رود. اما بجای او ته بساط و اجاق و آتاری باقی میماند...» (۱) بامی نویسد «کسی شاعر تر است که خود را بهتر بیان میدارد... آنها هم که پیش از ما بوده اند و واقعا هنری داشته اند همینطور بوده اند. هر کدام که بیشتر رنگ از زمان خود گرفته اند نسبت به همکارهای قدیم تر از خود خوبترند...» (۲) بجای دیگر «باید درست و حسابی چکیده زمان خود بود و این معنی (باید) بدون سفارش صورت گیرد» (۳) زندگی را قبل همه چیز میداند «قبل از همه چیز زندگی انسانی است.» (۴) ربا تمجیری که بوی رمانتیکسم از آن برمی خیزد هر تجربه شاعرانه جدیدی را ناشی از احساس شخصی تازه ای، احساس درد تازه ای میداند. دوست من از من پرسید دیگر چه چیزهای تازه که نوشته باشی؟ جوابی که باو دادم این بود: باید اول ببینی دیگر بچه درد هائی در زندگی خود می بیند که خود میتلاستم...» (۵) این علاقه زندگی و بخصوص اصرار به زیستن در زندگی خود و در محیط خود - برگردانی است از دوران کودکی او. در نظر داشته باشیم که در کودکی او را برای درس خواندن از ولایت شهر فرستاده بوده اند و نگذاشته بوده اند در محیط خود زندگی خود را بکند. بخصوص که درس خواندن برای او غذای هم بوده است. خودش نوشته است: «خواندن و نوشتن را نزد آخوند ده یاد گرفتیم. او مراد کوچ و باغها دنبال می کرد و بیاد شکنجه می گرفت. با هایم را بدخت های گز نه دار می بست و با تر که های بلند می زد و مرا می چپور می کرد به از بر کردن نامه هائی که مولا خانواده های دهائی بهم می نویسند و خودش آنها را بهم چسبانیده و برای من طومار درست کرده بود...» (۶) چنان کودکی را برای چنین درس خواندنی به شهر فرستاده اند. آنهم در مدرسه سن لویی! ناچار اینطور می شود که خودش میگوید: «سالهای اول مدرسه من بزود خورد با بچه ها گذشت... هنرم خوب پریدن و با رقیم حسین پژمان فراد از مدرسه بود...» (۷) و این حرمان از زیستن در محیط خود در آغاز کار بصورت يك آرزو و بعدها بصورت يك اصل هنری همیشه پیش روی نویسنده بوده است.

نیمه اول و دوم زندگی در محیط و درك محیط بسیار سخن می گوید: اما چنین نیست که نقش شخص شاعر را ندیده بگیرد و هنر را تنها انعکاسی از وضع محیط و زندگی در فکر هنرمند بداند. می نویسد: «می بینم دیگران... خیال کرده اند راهش این است که شاعر از خصایص خود دوری کند و مفهوم را از زندگی بگیرد... این توضیح و تمجیر گنگ است...» (۸) و در جای دیگر اضافه می کند «انسان فقط بمصرف نرسانده بلکه تولید می کند. این تولید در هنر هم هست...» (۹) باین طریق میخواهد بگوید که شاعر مشخصات خود و زمانه خود را در شرا بدهی میسازد. طرز کار خود او شاعری برین مدعی است که شاعر يك عکس برگردان ساده نیست. خلاق است که جهان را از دریچه چشم خود می بیند و در ذهنی که تنها مختص به خود او است می پردازد و بعد بصورت اثر هنری چیزی نورا، بامواد خامی که از دنیای واقع گرفته است بوجود می آورد. تولید میکند.

(۱) دو نامه - صفحه ۷ (۲) همان کتاب صفحه ۶ (۳) همان کتاب صفحه ۱۰

(۴) مقاله ارزش احساسات - شماره بهمن و اسفند ۱۳۱۸ - مجله موسیقی

(۵) (۶) (۷) کنگره نویسندگان - صفحه ۶۳ (۸) دو نامه - صفحه ۳۳ (۹) دو نامه - صفحه ۳۹

مشکل نیمایوشیح

از این مسائل که بگذریم باید دید شعر چگونه بوجود می آید و چگونه باید بوجود بیاید؟ بجه صورتی تظاهر کنده می نویسد: «در تهران که بودم می پرسیدند آیا تعبیر وزن و قافیه اساس ملیت ما را بهم نمی زند؟ بامی پرسیدند موسیقی شعر بهم نمی خورد؟ این سؤالات با کمال وضوح از سادگی و شک و تردید خطرناکی که با حالت . . . رخوت ذوقی مابستگی دارد حکایت می کند.» (۱) و جای دیگر توضیح می دهد «هنرمند در هر مرحله بچیزهایی خود را نیازمند می یابد که در مرحله دیگری است. مثلاً از معنی به کلمه - و از کلمه بدانشتن طرز ترکیب آن و از آن به کبود کلمات موافق با معنی او - و از فونتیک آنها و بفصاحت و دستورهای صرفی و نحوی آن؛ پس از آن بوزن و قافیه و بعد بشکل و سبک و تا بالاخر . . . بعلاوه درمی یابد که این اسباب و وسایل که بآن توسل می جوید به حکم هیچ حاکمی مسجل نشده. بلکه حاکم دقیقتر و حقیقی تر طبیعت زنده خود او و زنده های دیگر است.» (۲) و از اینجا است که بدعت شعری نیمایوشیح شروع می گیرد. کلمه و جمله و وزن و قافیه همه وسائل هستند برای ابراز معنایی. و او که شاعر است طبیعت زنده تر و حقیقی تر است. صریحتر ازین هم هست. می نویسد «شعرو وزن و قافیه نیست بلکه وزن و قافیه هم از ابراز کاریک قهر شاعر هستند . . .» (۳) یا «فقط الفاظ نمی توانند وسیله بیان باشند. این وسیله حتی برای نوشتن کتابی در تجاری هم کافی نیست. زیرا چنان کتابی شکلهایی می خواهد.» (۴)

و باین طریق است که مراعات عروض را در همه جا اجاری نمیداند. در پی این است که کجاچه مفهومی را بجه شکل بهتر می توان بیان داشت. اما بیاییم آخر چرا مصرعها کوتاه و بلند می شوند؟ و آیا سرخود هر کس می تواند چنین کاری بکند و بگوید شعر است؟ آیا ملاک شمارش هجاها است؟ آیا مفهوم جمله که تمام شود مصرع تمام شده است؟ و آیا اصولاً برای مصرع در شعر نیمایوشیح اصالتی می توان قائل شد یا کلاً شعر را باید در نظر گرفت؟ یا هیچکدام اینها نیست و باید در انتظار توضیح دیگری بود؟

البته انتظار نداشته باشید که يك يك این سؤالا جوابی داده شده باشد یا جواب صریح و قانع کننده ای. خود نیمایوشیح نوشته است «فعلایم بگویم اگر چیزی در این خصوص می نویسم مبهم و پرباشان و بدون تفسیر خواهد بود.» (۵) ولی با این وجود روشن است که چه میخواهد بگوید؛ می گوید «مقصود من جدا کردن شعر فارسی از موسیقی آن است. که با مفهوم شعر و وصفی سازش ندارد. عقیده ام بر این است که مخصوصاً شعر را از حیث طبیعت بیان آن به طبیعت نثر نزدیک کرده بآن اثر دلپذیر نثر را بدهم.» (۶) تا «از تمام بیت بوی قافیه بلند نیاشد.» (۷)

درین توضیحات نیمایوشیح چند کلمه دیگر نیز می شود افزود. و آن اینکه يك اثر هنری وقتی کامل است که مضمون هنری آن با شکل و طرز بیانش در تمام جزئیات مناسب باشد نه اینکه سرابای مضمون در يك قالب معین ریخته شود. باین طریق وزن و يك

(۱) دو نامه - صفحه ۸ (۲) دو نامه - صفحه ۱۳ (۳) دو نامه - صفحه ۴۱ (۴) دو نامه - صفحه ۲۷

(۵) دو نامه - صفحه ۶۷ (۶) دو نامه - صفحه ۷۵ (۷) دو نامه - صفحه ۷۶

جلال آل احمد

قطعه از شعر یا يك مصرع ملاك وزن همه شعر نیست. چون يك مصرع تمام يك منظومه نیست. در يك شعر كه منظومه ای از تمییرها و بیان حال های مختلف است ممكن است بمناسب مضمون چند بار وزن عوض شود. و باین طریق چاره ای نیست جز اینکه قالب از پیش پرداخت شده بكناری گذاشته شود.

در آخر همه این توضیحات باید بدانیم كه نیمی بهر صورت می سازد. شعر می گوید و پیش می رود. خوب هم می سازد. بد هم می سازد. ولی اینقدر هست كه می سازد. و كسی كه می سازد گاهی هم كج می سازد.

جلال آل احمد